

ALFONSO REYES: MÉXICO E BRASIL ENTRE A NOZ E A CASTANHA

Paulo Moreira

É reconhecida a importância, pelo menos em nível simbólico, da geração de escritores, artistas, arquitetos e filósofos que participaram do Ateneo de la Juventud, uma sociedade de estudo e palestras fundada após um ciclo de conferências em 1907 e 1908 e em atividade até 1914. Seus membros mais importantes continuariam a participar ativamente da vida cultural, artística e política do México, especialmente José Vasconcelos (1882-1959) e Alfonso Reyes (1889-1959).¹ O questionamento que o grupo fez aos princípios positivistas da facção política conhecida como “científicos” na Escuela Nacional Preparatoria e a defesa da educação laica contra conservadores católicos praticamente coincidiu com a revolução que pôs fim ao domínio de Porfirio Díaz, que governou o México de 1884 a 1911. Essa coincidência de eventos fez com que o Ateneo de la Juventud acabasse simbolizando (em grande medida pelas próprias palavras de seus membros) o novo país que nascia com o triunfo da Revolução Mexicana, ainda que as suas relações tanto com o velho como com o novo regime sejam muito mais complexas.²

Vasconcelos e Reyes deixaram marcas concretas no tecido urbano do Rio de Janeiro, e o Brasil deixou marcas na trajetória intelectual dos dois intelectuais também. Vasconcelos visitou o Brasil na Feira Internacional que comemorava o centenário da independência em 1922.³ Como chefe da maior delegação estrangeira, Vasconcelos trouxe consigo como presente para a cidade uma imponente estátua do último imperador asteca Cuauhtémoc que ainda hoje está na praça de mesmo nome no Aterro do Flamengo.⁴ O entusiasmado relato dessa viagem de Vasconcelos ao Brasil e à Argentina forma o núcleo de seu famoso *La raza cósmica – misión de la raza ibero americana*, cujo prólogo anunciava a chegada da “quinta raça” (uma mistura das raças branca,

negra, amarela e vermelha) destinada a fundar uma “Nova Roma” na América Latina.⁵ Oito anos mais tarde, seis meses antes da eclosão da Revolução de 1930, Alfonso Reyes chegou ao Rio de Janeiro como embaixador mexicano. Reyes permaneceu no país até 1936 e participou intensamente da sua vida intelectual: Portinari ilustrou seus textos; Cecília Meireles consultou-o sobre as políticas de educação do México; gente de todas as tendências políticas, de Carlos Lacerda a Alceu Amoroso Lima, frequentava a casa de Reyes nas Laranjeiras e Manuel Bandeira citou-o em “Rondó dos cavalinhos”, poema escrito durante o banquete de despedida de Reyes no Jockey Club. Tal era a integração de Alfonso Reyes nos círculos intelectuais da cidade que ele foi o único estrangeiro convidado para a famosa comemoração do 50º aniversário de Manuel Bandeira.⁶ Enquanto vivia no Rio de Janeiro, Reyes escreveu parte importante da sua obra: treze dos catorze números de uma espécie de revista literária de um autor chamada *Monterrey, Correo literario*;⁷ alguns dos seus contos mais importantes foram escritos e/ou se passam na cidade; um de seus melhores livros de poemas, *Romances de Río de Enero*, todo dedicado ao Rio de Janeiro; uma coleção de ensaios curtos, *Historia natural das Laranjeiras*, ilustrada pelo próprio Reyes, e vários artigos para periódicos, como a revista *Literatura*, de Augusto Frederico Schmidt.⁸ Reyes também deixaria sua marca no tecido urbano do Rio de Janeiro na forma de um presente mais modesto e mais pessoal ao *Jardim Botânico*: uma pequena estátua de Xochipilli, a deusa asteca das flores e da primavera.⁹

Vou me concentrar agora em dois ensaios curtos de Alfonso Reyes. Um deles, “México en una nuez”, é bastante conhecido;¹⁰ foi escrito no Brasil e lido no Teatro Cine Rivadavia, em Buenos Aires, durante um festival patrocinado pelo grupo Amigos de la República Española, em 1937. O outro, “Brasil en una castaña”, foi publicado no México, no jornal *El Nacional*,¹¹ em 1942. Os nomes sugerem a comparação, parte de um projeto a que Reyes se referia como a criação de uma “Gramática comparada entre las naciones”: “hemos comenzado apenas a compararnos unos con otros y (...) de semejante comparación ha de nacer un conocimiento más exacto del proprio ser nacional” (Reyes, *Palabras sobre la nación argentina*, p. 28).

Não é por acidente que o comparativismo de Reyes seja justificado por motivos nacionalistas; “México en una nuez” e “Brasil en una castaña” também fazem parte de um *corpus* escrito principalmente na primeira metade do século XX, cujo traço definidor é uma exploração constante da nação como tema, “su historia, su cultura, sus problemas económicos y sociales, sus creaciones literarias y artísticas, su pasado y su presente” (Martínez, p.17), como diz José Luis Martínez com respeito ao ensaio mexicano. Esses ensaios são exercícios intelectuais de reinvenção através do autoexame, com vistas a forjar novas identidades para os principais países latino-americanos, agora como nações modernas em vias de industrialização. Essa busca de redefinição da identidade nacional variava grandemente em termos de estilo, abordagem ou ideologia, mas, em geral, se distanciava do pessimismo da geração anterior para quem “todo lo que valía la pena venía de fuera y a todo lo autóctono, fuera nativo o criollo, se le tenía por atrasado” (Brading, p. 9).

O estilo refinado de Alfonso Reyes une engenho ao compromisso estrito com a clareza de expressão, e um tom tranquilo de conversa amistosa com o leitor dá à erudição e inventividade formal de Reyes um enganoso caráter de leitura desprentensiva. Esse esforço por comunicar-se com o leitor já foi descrito como o ideal de compromisso social para Reyes: uma disposição constante por parte do escritor para o diálogo com o leitor sem abrir mão da complexidade como a pedra fundamental de uma atitude democrática no mundo das letras, um “antiautoritarismo en la forma” (Monsiváis, p. 49). Outro ponto fundamental dos ensaios de Reyes é que, ainda que o mexicano busque conhecimento em diferentes campos (história, geografia, filosofia, antropologia etc.), sua abordagem é, em suas próprias palavras, em última instância literária: “cada uno mira el mundo desde su ventana. La mía es la literatura” (1959, p. 29). Nesse sentido, os argumentos de Reyes quase sempre se centram em imagens evocativas, a partir das quais suas ideias principais surgem por analogia, algo que já foi descrito como “poesía y saber unificados a través de un acercamiento basado en la reminiscencia y la evocación” (Leal, p. 15). Sendo Reyes um classicista dedicado a uma revalorização moderna da cultura greco-romana contra o materialismo rasteiro dos positivistas e da retórica vazia do academicismo,¹² essas imagens são

frequentemente derivadas dos gregos ou romanos. Esse apoiar-se em imagens evocativas-iluminadoras é especialmente importante em textos como “México en una nuez” e “Brasil en una castaña”, que, como indicam seus nomes, tentam encapsular em umas poucas páginas as características essenciais do caráter nacional. Um último traço importante da ensaística de Reyes é que ele frequentemente se recusa a tomar partido em vários debates ideológicos proeminentes em seu tempo, algo que tem sido interpretado, na minha opinião, erroneamente, como sinal de sua omissão ou desinteresse pelas questões políticas.¹³ O fato é que, além da posição de membro do corpo diplomático mexicano durante muito tempo, Reyes tinha uma noção idealista do conhecimento que, livre de dogmas rígidos ou subserviências indevidas a fins políticos, poderia afirmar-se ao dismantelar todos os estereótipos e mistificações demagógicas. Na prática, essa postura levou Reyes, às vezes, a uma espécie de equanimidade intelectual, tentando uma síntese conciliatória, às vezes forçada, entre linhas de pensamento antagonistas, por exemplo, entre os defensores do cosmopolitismo e do nacionalismo ou do engajamento político e de preocupações estéticas.

A abertura de “México en una nuez” é exemplar do uso que Reyes faz da imagem em seus ensaios: o encontro dos povos americanos com os espanhóis que marca o nascimento do México é descrito como “el choque del jarro contra el caldero. El jarro podía ser muy fino y muy hermoso, pero era el más quebradizo” (p. 42). Classicista convicto, Reyes evoca a *Iliada* para interpretar a Conquista simultaneamente como tragédia (para a população indígena) e épico (para a Espanha e a Igreja). Os povos americanos, para Reyes dotados de estupenda sensibilidade artística, estão condenados à derrota por sua fragilidade militar; os espanhóis, com sua imensa capacidade para a intriga e o logro, são capazes da façanha de conquistar populações e territórios várias vezes maiores que os seus. Essa simultaneidade trágico-épica possibilita Alfonso Reyes abster-se de assumir uma das duas bandeiras levantadas no México: os hispanistas, que defendiam a centralidade da herança espanhola colonial para o México moderno, e os indianistas, que defendiam a centralidade das culturas indígenas para a originalidade da cultura mexicana. Reyes repete de certa maneira em “México en una nuez” o procedimen-

to chave de seu ensaio mais famoso, *Visión de Anáhuac*, quando evoca a experiência comum da natureza do planalto de Anáhuac, “base bruta de la historia”, como aquilo que une passado indígena e passado colonial espanhol no México, afirmando “no soy de los que sueñan en perpetuaciones absurdas de la tradición indígena, y ni siquiera fío demasiado en perpetuaciones de la española” (p. 102). Fugindo das duas posições antagônicas, Reyes busca estabelecer uma interpretação contemporânea da história nacional que transcende as duas posições como insuficientes para entender a identidade mexicana.

Reyes abre “Brasil en una castaña” dando conta da magnitude da paisagem brasileira como resultado do trabalho de um jovem “demiurgo, o agente mediador encargado de gobernar la obra”, artista que “usaba demasiados materiales y tenía la fuerza de la inexperiencia” (p. 187). Mais uma vez vemos um efeito dramático derivado de uma imagem clássica (a fonte dessa vez é Hesíodo), mas, nesse caso, com uma indicação forte da centralidade da natureza na construção de uma visão idealizada do Brasil. Essa fixação na natureza fica mais clara quando Reyes atribui essa mesma exuberância criativa do demiurgo como origem dos habitantes desse país de superlativos, descritos como “el diplomático nato, y el mejor negociador que ha conocido la historia humana” (p. 188). Assim sendo, só os brasileiros podem “desahacer, sin cortarlo, el Nudo Gordiano”. Sem qualquer referência a *La raza cósmica*, Reyes sugere que os brasileiros são de fato uma espécie de “raza cósmica”, talvez apenas um pouco menos grandiloquente e belicosa do que os messiânicos “novos romanos” de Vasconcelos.

Um contraste parecido surge quando Reyes escreve sobre as populações indígenas dos dois países. Enquanto os astecas pré-colombinos são ferozes opressores dos outros igualmente orgulhosos povos do vale central do México, os índios brasileiros vivem em perfeita simbiose com o ambiente luxuriante, servindo de inspiração ao “bom selvagem” de Rousseau, tendo sua poesia traduzida por Montaigne e depois Goethe.¹⁴ Os portugueses rompem essa simbiose perfeita e aceleram as mudanças na ecologia do Brasil (o termo é usado com notável acurácia por Reyes), transformando o país em assunto para os historiadores. Tanto “México en una nuez” como “Brasil en una castaña” exploram esses

contrastes entre geografia e história com base na ideia de que “la historia es mucho más veloz que la geografía” (p. 51). Mas a história no Brasil de Reyes continua a mover-se com a “robustez y lentitud de las erosions geológicas” (p. 188), num ritmo gracioso que contrasta radicalmente com os “vaivenes coléricos y algo improvisados con que se suceden las etapas en las demás naciones americanas” (p. 188). A explicação para essa violência e velocidade instável da América Latina espanhola é que a República Liberal implantada nesses países logo após a independência é um regime que demanda maturidade política de nações ainda em sua primeira infância. Para Reyes, as dimensões gigantescas do Brasil naturalmente demandam transições históricas lentas e suaves, e a monarquia dá à América portuguesa tempo para amadurecer politicamente antes da chegada da república. De novo uma imagem forte esclarece a interpretação de Reyes para as mudanças históricas no caso brasileiro: “la historia es la piedra que cae en el lago dormido” (p. 189).

No México, o caldeirão de metal e o frágil jarro de barro entram em colisão; no Brasil, a dura pedra mergulha no lago adormecido: duas fortes imagens para os encontros entre os povos europeus e americanos no Novo Mundo. Ambos evocam a colisão entre algo duro e algo mole e resultados inexoráveis, mas o primeiro encontro se dá entre artefatos humanos, enquanto o segundo envolve elementos da natureza. No Brasil “esta intrusión [da pedra na água do lago, dos portugueses no continente] no es necesariamente violenta” (p. 189): a água em última instância engole a pedra e readquire pelo menos um pouco da sua majestosa calma. Portanto, não é de se admirar que para Reyes a história do Brasil seja primordialmente a história do homem contra uma natureza cheia de tesouros, mas praticamente indomável, numa sucessão de ciclos econômicos regionais relacionados com a exploração de recursos naturais (o pau-brasil, a cana, o ouro, o café, a borracha, o algodão etc). No México, a colonização acontece entre “realidades cruéis” (“la repartición de la tierra”) e “eufemismos sangrentos” (“la encomienda de almas”) (p. 44), desde os conflitos entre Coroa, colonizadores, Igreja e indígenas durante o período colonial até as guerras sangrentas entre caudilhos, liberais e conservadores após a independência, passando pelo longo sono da paz do Porfiriato até o doloroso despertar da Revolução.

A história mexicana é, portanto, uma tragédia de sangue que faz Reyes afirmar que “a la majestad de la Historia no siempre conviene el que los grandes conflictos encuentren soluciones fáciles” (p. 45) e o caráter nacional é descrito em mais uma imagem impactante: “la cara del nuevo pueblo se va dibujando a cuchilladas” (p. 49).

“México en una nuez”, texto lido na Argentina, termina com uma eloquente defesa da Revolução Mexicana. A revolução para Reyes marca o súbito fim de anos de autoalienação em que a herança cultural hispânica e indígena eram uma fonte de embaraço para a fantasia de uma pacífica república liberal à moda francesa sob a mão de ferro de Porfirio Díaz. É um momento precioso de autodescoberta, uma chance de fazer valer o verdadeiro potencial do México e recuperar os tesouros, espanhóis ou indígenas, do passado. As últimas palavras de Reyes em “México en una nuez” misturam orgulho e um pedido de confiança para a Revolução mexicana num contexto em que a reforma agrária e os esforços de laicização do México eram para alguns críticos estrangeiros perigosos “excessos” vistos com desconfiança por outros governos latino-americanos menos ousados: “Algunos nos han compadecido con cierta conmiseración. Ha llegado la hora de compadecerlos a nuestro turno. ¡Ay de los que no ha osado descubrirse a sí mismos, porque aún ignoran los dolores de este alumbramiento!” (p. 56).

A eloquência também marca o fim de “Brasil en una castaña”, mas, no caso, Reyes ressalta seu entusiasmado panegírico a uma nação de beleza natural extasiante e infinita generosidade e felicidade:

Y de todo ello resulta una hermosa y grande nación que nunca perdió la sonrisa ni la generosidad en medio del sufrimiento, ejemplar a un tiempo en el coraje y en la prudencia, orgullo de la raza humana, promesa de felicidad en los días aciagos que vivimos, fantástico espectáculo de humanidad y naturaleza, cuya contemplación obliga a repetir con Aquiles Tacio: “¡Ojos míos, estamos vencidos!”.

Achilles Tatius é o autor do “romance” grego *Las aventuras de Leucipa y Clitofonte*, do século II d.C., e Reyes faz referência aqui à passagem em que Clitofonte expressa o quão maravilhado fica com a cidade de Alexandria, espetáculo urbano e natural da civilização helenística.¹⁵

Para Alfonso Reyes, México e Brasil são dois frutos de origem europeia em solo americano: uma, o México, é uma noz, seca, enrugada, dura e amarga; a outra, o Brasil, é uma castanha úmida, lisa, macia e suave. Entre a leitura de “México en una nuez” na Argentina e a publicação de “Brasil en una castaña” no México, Reyes escreveu, em 1932, “El ruido y el eco”, um poema em que os dois países aparecem em contraste direto em um intrincado de imagens em torno de um terceiro fruto. Agora temos um par de cocos:

Si aquí el coco de Alagoas
labrado en encaje, allá
la nuez de San Juan de Ulúa,
calada con el puñal.

Essa pequena estrofe é um prodígio da imaginação poética sintética de Reyes, na qual o poeta toma máximo partido dos múltiplos sentidos dos verbos “labrar” (que significa esculpir, mas também bordar) e “calar” (que significa perfurar, mas também tecer). Aqui está feito mais uma vez o contraste entre Brasil e México, tendo como ponto de comparação duas formas completamente diferentes de artesanato que usam o mesmo material, o coco. Do Brasil vêm os delicados bordados feitos com a fibra de coco em Alagoas – trabalho tradicionalmente doméstico e feminino. Do México vêm as elaboradas esculturas em baixo relevo feitas em cocos lavrados – trabalho que exige grande força física devido à dureza da casca e que era tradicionalmente feito por prisioneiros do notório forte-prisão de San Juan de Ulúa, a “Alcatraz mexicana”, construído pelos espanhóis no começo do século XVI em Veracruz, no Golfo do México.¹⁶ Para Reyes, Brasil e México são países latino-americanos exemplares na sua capacidade de sintetizar esteticamente as culturas europeias e não europeias, mas, enquanto no Brasil essa síntese é feita “en encaje”, no México ela é feita “con el puñal”.

Uma possível explicação para esse olhar idílico que Reyes lança sobre o Brasil estaria na sua história de vida. Em 1913, seu pai – um dos mais prestigiados generais do Porfiriato – foi morto a tiros em frente ao Palacio Nacional, em meio a uma tentativa fracassada de golpe contra o

governo revolucionário. Logo após, outro golpe, liderado por Victoriano Huerta, obteve sucesso e, quando o filho mais novo do general Reyes recusa um convite para ser o secretário particular do novo presidente, é “aconselhado” a deixar o país. Reyes então entra no serviço diplomático e foge das agitações do seu país por dezessete anos.

Depois de deixar Paris com a Primeira Guerra Mundial, passar dificuldades financeiras na Espanha e conviver com os ânimos exaltados dos aguerridos círculos intelectuais argentinos, Reyes se impressiona com a capacidade de Getúlio Vargas de construir coalizões de amplo espectro político com tenentes, outros militares, oligarquias dissidentes, católicos conservadores, classes médias urbanas, sindicatos postos sob a sombra da burocracia estatal e outros. A capacidade de Getúlio Vargas para manobrar politicamente da direita para a esquerda, seduzindo antigos inimigos e colocando no ostracismo velhos aliados sem se desgastar, chamava a atenção do jovem diplomata, que o comparava com os líderes políticos mexicanos nos anos de instabilidade violenta de uma nação que, nas palavras do próprio Reyes, “llevaba diez años de buscarse a sí propia” (p. 55).¹⁷

Creio, entretanto, que essa explicação de fundo biográfico não dá conta de como “Brasil en una castaña” reflete pontos de vista que tinham ampla aceitação em vários círculos intelectuais brasileiros da época. Ao contrário de José Vasconcelos, que fantasiava livremente sobre o Brasil de Epitácio Pessoa e Arthur Bernardes como um dínamo benevolente rumo a desafiar a hegemonia anglo-saxã no continente, Reyes era um ávido leitor, com grande curiosidade pela cultura brasileira e que cultivou relacionamentos com intelectuais de todos os matizes e portes, como Graça Aranha e Gilberto Freyre, durante os anos em que viveu no Rio de Janeiro.

Na medida em que o século XX avança, um número crescente de intelectuais brasileiros e mexicanos se sente pouco à vontade, não apenas com os princípios do positivismo e do naturalismo, mas também (e talvez de forma mais decisiva) com o liberalismo clássico em sua feição particular latino-americana. O movimento contra esses princípios ideológicos e estéticos que haviam sido elevados a dogmas vazios no México e no Brasil ganha *momentum* simbólico e concreto com agudas crises

institucionais e políticas nos dois países. No México, essa crise ganha a velocidade alucinante de uma revolução, com a queda de Porfirio Díaz em 1911, até que o país recobre uma certa estabilidade nos anos 30. No Brasil, essa crise tem uma primeira explosão durante a campanha eleitoral de Arthur Bernardes, em 1922, e a partir daí se intensifica até chegar à revolução que dá início aos turbulentos anos 30. Tanto o Porfiriato como a Primeira República são identificados, pelo menos simbolicamente, com a hegemonia cultural do positivismo, do liberalismo e, no campo literário, do parnasianismo no Brasil e do seu equivalente em espanhol, chamado de modernismo no México. A derrocada desses dois regimes foi determinante para a direção das ideias e da vida dos intelectuais e artistas que tiveram um papel definidor da identidade moderna nos dois países nas décadas seguintes. Essa diferença de mais ou menos dez anos entre essas duas “gerações do centenário” (1910 e 1922)¹⁸ explica o papel mais proeminente do vanguardismo no Brasil do que no México, embora essa relevância naquela época talvez tenha sido exagerada retrospectivamente. Os ateneístas como Alfonso Reyes e José Vasconcelos – homens da geração de Manuel Bandeira – tiveram no México o papel influente dos modernistas brasileiros, em geral homens mais jovens como Mário de Andrade e Gustavo Capanema. Vasconcelos exerceu influência considerável e deu extraordinárias oportunidades de trabalho aos muralistas, e ainda fundou a UNAM – é seu o lema da universidade, “por mi raza hablará el espíritu”. Reyes aconselhou e ajudou as gerações mais jovens de escritores mexicanos, dos *contemporáneos* até Octavio Paz, e também fundou e presidiu o Colegio de México. Essas instituições (UNAM e Colegio de México) e artistas (muralistas e *contemporáneos*) deram a cara da cultura mexicana na primeira metade do século e ainda são, de certa forma, paradigmáticos.

Não deveria surpreender que a refutação da estética modernista (não custa lembrar, o equivalente espanhol da estética com grande influência francesa com acento parnasiano e simbolista do fim do século XIX) apareça num soneto de Enrique González Martínez, “Tuércele el cuello al cisne”, enquanto a refutação dessa mesma estética no Brasil venha com os escândalos vanguardistas da Semana de Arte Moderna. Estariam os brasileiros compensando a mudança política, para usar um termo infame,

sempre “lenta, gradual e segura” com uma retórica literária incendiária e radical? Seria o tão propalado “classicismo mexicano”, o tal apego à introspecção da “épica em surdina”, uma forma de preservar-se durante anos de violência revolucionária? Em vez de pensar em excepcionalismos mutuamente exclusivos, poderíamos pensar nessas duas reações como facetas do modernismo, entendido aqui em seu sentido em português e na sua acepção mais ampla, englobando, mas não se restringindo a qualquer vanguarda, inclusive aquela chamada de Modernismo nos anos 20.

Nesse sentido, “México en una nuez” e “Brasil en una castaña” são ensaios em que Alfonso Reyes resume os desejos e as necessidades, as qualidades e os limites, a visão e a cegueira de muitos companheiros dessas gerações que desenharam, por bem ou por mal, uma imagem que México e Brasil tiveram de si mesmos por muito tempo. Curiosamente, tanto o mito da Revolução Mexicana redentora como o do país cordial das soluções diplomáticas e transições suaves cairiam juntos, em 1968, com o massacre de Tlatelolco, no México, e o AI-5, no Brasil.

Notas

¹Além de Vasconcelos e Reyes, vale a pena mencionar Pedro Henríquez Ureña (1884-1946), Antonio Caso (1883-1946), Julio Torri (1889-1970), Martín Luis Guzmán (1887-1977), Enrique González Martínez (1871-1952), Jesús T. Acevedo (1882-1918), Manuel M. Ponce (1882-1948) e Diego Rivera (1886-1957).

² Por exemplo, Justo Sierra, ministro da Educação de Porfirio Díaz, teve forte ascendência no início do grupo e mesmo o próprio Don Porfirio foi convidado a um dos atos do grupo. Ver Carlos Monsiváis, “Prólogo”, *México – Alfonso Reyes* (México: FCE, 2005, pp. 32-42).

³ Um reencontro interessante da viagem de Vasconcelos aparece em artigo de Mauricio Tenório, “A Tropical Cuauhtemoc – Celebrating the Cosmic Race at the Guanabara Bay”, em *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, 1994, vol. XVI, n. 65, pp. 93-137.

⁴ Ironicamente, a estátua era uma réplica do Cuauhtémoc do Paseo de la Reforma na capital mexicana, documento da longa relação entre Porfirio Díaz com a Tiffany e exemplo de arte indigenista, que desagradavam o antiamericanismo e ardente hispanismo de Vasconcelos. Em “Las estatuas y el pueblo”, Alfonso Reyes já indica que a população da cidade havia adotado o Cuauhtémoc, fazendo dele “un inmenso amuleto, una ‘mascota’, una imagen propiciatoria de la Buena suerte” (p. 64), de acordo com anedota contada a ele por Murilo Mendes.

⁵ Vasconcelos visitou Salvador, São Paulo, Campinas, Santos, Belo Horizonte, Ouro Preto, Barbacena e Juiz de Fora e insistiu em ir do Rio de Janeiro ao Uruguai de trem para “ver el país, no las olas, que son iguales en su multiplicidad innumerable” (*La raza cósmica*, pp. 131-132).

⁶ A melhor fonte de referências sobre esses anos da vida de Reyes é o livro de Fred P. Ellison, *Alfonso Reyes e o Brasil* (Rio de Janeiro: Topbooks, 2002).

⁷ José Emilio Pacheco considera *Monterrey* uma espécie de precursor dos blogues, antes da internet, e é uma das mais importantes iniciativas de contatos interamericanos nos anos 30.

⁸ *História natural das Laranjeiras* apareceu pela primeira vez em 1955 no nono volume de *Obras Completas* de Reyes, onde se encontra grande parte dos escritos brasileiros do autor.

⁹ O discurso “Ofrenda al Jardín Botánico de Río de Janeiro” (*Obras Completas IX*, pp. 89-92), na inauguração da estátua, é dedicado a Paulo Campos Porto, diretor do Jardim Botânico de 1931 a 1938, com quem Reyes cooperou na montagem do jardim de cactus do Jardim Botânico, trazendo sementes de peyote do México, e no jardim em volta da estátua do Cuauhtémoc, no Flamengo.

¹⁰ “México en una nuez” foi publicado em livro em 1959, no *Obras Completas*, e já apareceu em várias coletâneas de texto de Reyes. Por exemplo, em 1996, o Fondo de Cultura Económica intitulou o tomo dedicado a Reyes na coleção de livros de bolso de baixo custo “Cultura para todos” de *México en una nuez y otras nueces*.

¹¹ Inicialmente chamado *El Nacional Revolucionario*, o jornal foi criado em 1929, durante a convenção nacional do recém fundado PRN (que se transformaria em PRM em 1938 e, finalmente, PRI em 1945) e tornou-se também porta-voz oficial do governo mexicano.

¹² Essa ambição era central nos projetos desenvolvidos pelos ateneístas em suas vidas como agitadores culturais. Um dos pontos principais dos ambiciosos planos educacionais do ministro José Vasconcelos era a criação de bibliotecas escolares com uma coleção de clássicos (Homero, Ésquilo, Eurípides, Platão, Dante, Goethe, Cervantes etc.) cuidadosamente retraduzidos e publicados em edições de vinte a cinquenta mil volumes.

¹³ Mario Vargas Llosa recentemente escreveu um artigo (“Un hombre de letras”) sobre as obras completas de Reyes, em que deixa clara sua impaciência com esse intelectual público de simpatias liberais, mas que parece ter orientado sua vida no sentido oposto a de Vargas Llosa, que já foi até mesmo candidato a presidente do Peru e é conhecido pela defesa veemente de suas crenças liberais.

¹⁴ Reyes publicou, em 1933, no livro *El libro y el pueblo*, suas traduções para esses fragmentos de poesia indígena pré-colonial que haviam sido traduzidos para o francês e português. Ver “Poesía indígena brasileña” (Reyes, 1959, pp. 86-88).

¹⁵ O trecho completo em espanhol diz: “Miraba esto, iba a ver lo otro, corría a contemplar lo del más allá y me atraía lo que aún me quedaba por ver. Y así recorriendo todas las calles, cautivo de un anhelo insaciado ante tanto espectáculo, exclamé extenuado: ‘¡Ojos míos, estamos vencidos!’”.

¹⁶ Ainda no período colonial, os cocos maduros eram lavrados e depois recebiam apliques de prata para a confecção de taças usadas para o consumo de chocolate, hábito nativo adotado e depois adaptado pelos colonizadores europeus. No século XIX, começaram a confeccionar cofres de moedas esculpindo os cocos em forma de peixes ou felinos (Rivero, p. 256).

¹⁷ Nesse sentido, o segundo volume de *Misión diplomática*, que contém relatórios e outras comunicações do embaixador ao governo mexicano, é um notável documento do conhecimento que tinha Reyes do contexto político brasileiro no começo dos anos 30.

¹⁸ O grupo de Reyes e Vasconcelos seria renomeado como *Ateneo de México* em 1912 e essa geração também tem sido chamada de “la generación del centenario” por causa das festividades do centenário da independência mexicana em 1910.

Referências bibliográficas

- BRADING, David A. “Prólogo – Alfonso Reyes y América”. *América*. México: FCE, 2005. pp. 7-27.
- ELLISON, Fred P. *Alfonso Reyes e o Brasil*. Rio de Janeiro: Topbooks, 2002.
- LEAL, Luis. “Presentación”. In: REYES, Alfonso. *Visión de Anáhuac*. México: UNAM, 2004.
- MARTÍNEZ, José Luis. *El ensayo mexicano moderno I*. México: Fondo de Cultura Económica, 2001.
- MONSIVÁIS, Carlos. “Prólogo”. *México – Alfonso Reyes*. México: FCE, 2005. pp. 32-42.
- REYES, Alfonso. “Brasil en una castaña”. In: *Obras completas IX*. México: Fondo de Cultura Económica, 1959.
- _____. “México en una nuez”. In: *Obras completas IX*. México: Fondo de Cultura Económica, 1959.
- _____. “Poesía Indígena Brasileña”. In: *Obras completas IX*. México: Fondo de Cultura Económica, 1959.
- _____. “Romances del Río de Enero”. In: *Obras completas X*. México: Fondo de Cultura Económica, 1960.
- _____. “Visión de Anahuac”. In: ROBB, James Willis (Ed.). *Prosa y Poesía*. Madrid: Cátedra, 1975.
- _____. *Misión Diplomática – Tomo II*. México: Fondo de Cultura Económica, 2001.
- RIVERO BORRELL MIRANDA, Hector (org.). *The Grandeur of Viceregal México: treasures from the Museo Franz Meyer*. Austin: University of Texas Press, 2002.
- VARGAS LLOSA, Mario. “Un hombre de letras”. *El País*, Sunday, February 20, 2005. pp. 11; 17.
- VASCONCELOS, José. *La raza cósmica – misión de la raza iberoamericana – notas de viajes a la América del Sur*. Paris: Agencia Mundial de Librería, 1925.

Resumo

O artigo discute dois ensaios de Alfonso Reyes que comparam Brasil e México. Os ensaios são vistos como exercícios intelectuais de reinvenção desses países como nações modernas em vias de industrialização.

Palavras-chave

Ensaio; identidades; América Latina; história.

Recebido para publicação em

25/08/2010

Abstract

The article is focused on two essays by Alfonso Reyes comparing Brasil and Mexico. The texts are interpreted as intellectual exercises of reinvention of these countries as modern nations in the process of industrialization.

Keywords

Essays; identities; Latin America; History.

Aceito em

17/10/2010